
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148



Cuando la voz se mantenga inalterablemente pura sobre la vocal *a*, entonces será el momento de ejercitarse sobre las otras vocales *e* y *o* cerradas, *e* y *o* abiertas (Véase la parte dedicada a la *Pronunciación* en la Parte II de este Tratado). Las vocales *i* y *u* se estudiarán más tarde, y sólo lo necesario para que la voz se habitúe a ellas.

456 Combinaciones de 12 notas

457

458

459

460

461

462

463

464

Combinaciones de 16 notas

(N. B. Estos ejercicios continúan en la página Nº 45).



Las ocho escalas siguientes y sus combinaciones (Nº 177 a 184) son un ejercicio óptimo para templar la garlos intervalos; esta tendencia se manifiesta aquí tanto más cuanto el mismo pasaje se repite con mucha frecuencia.

Combinaciones de 32 notas

169

170

171

172

173

174

175

176

(1) 177

178

179

180



ganta y dar ligereza a la ejecución. Ya hemos notado la tendencia de la garganta a disminuir las distancias en

181 182 183 184


185
186
187
188
189

PORTAMENTO DE VOZ

7) *Del apoyo*

El apoyo no es sino la momentánea prolongación de una nota cualquiera en un pasaje integrado por notas del mismo valor. Si en el ejemplo siguiente deseamos apoyar sobre las notas marcadas con una cruz



deberemos ejecutarlas como sigue:

Siendo una especie de apoyo de la voz lo que aquí tratamos, se consigue poder establecer una diferenciación entre los sonidos, lo que, sin este medio, hubiese carecido de limpidez. De ello se infiere que los pasajes saldrán ganando notablemente en efectos.

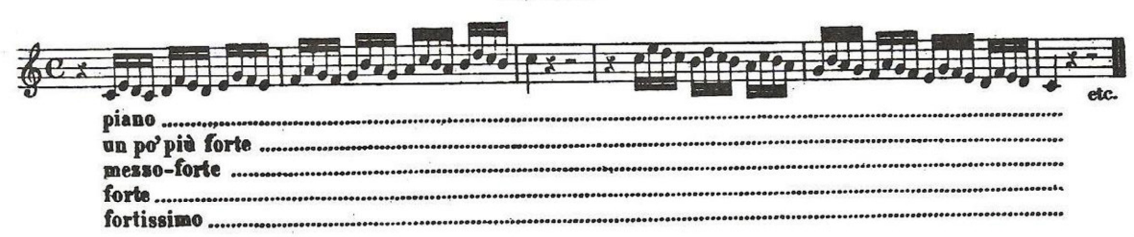
En cuanto el alumno esté en condiciones de ejecutar cada uno de los ejercicios precedentes sobre todas las vocales abiertas y cerradas, con excepción de la *i* y la *u* (véase *Pronunciación*) con la velocidad metronómica de 120 por semicorchea, y conservando el mismo valor en todas las notas que deben ser de una pureza y claridad perfectas, entonces debe pasarse al claroscuro, a las gradaciones.

8) *Gradaciones*

El claroscuro de los pasajes consiste en variar la fuerza y el movimiento; de ahí que un pasaje bien vocalizado en lo que respecta a la uniformidad del *timbre*, a la igualdad de valores y fuerza de los sonidos entre sí, deberá ejecutarse primeramente lo más *piano* posible; luego un poco más fuerte, luego a media fuerza, en seguida fuerte y por último con toda la plenitud del sonido, pero *sin violencia*. Cada ejercicio, pues, deberá pasar por estos cinco grados de fuerza.

Recomendamos al alumno con ahinco que conserve exactamente en toda la duración de cada nota el mismo grado de intensidad, evitando atentamente disminuir el volumen del sonido, defecto al que le llevará una natural tendencia.

EJEMPLO



Cuando el alumno se encontrare en condiciones de dar a un ejercicio entero un color uniforme y bien igual, lo que no es fácil, se ejercitará en alterar esa uniformidad del color, es decir, en dividir el mismo ejercicio en grupos iguales o desiguales de notas, los cuales se vocalizarán *piano* y fuerte, alternativamente. Estos grupos se dividirán o subdividirán enseguida siempre más, hasta reducirlos a gradaciones o acentos parciales.

Estas últimas consisten en un *refuerzo* que se imprime a una sola de las notas del diseño melódico o del ejercicio, conservando iguales y con menor intensidad las otras. La elección de la nota a acentuar debe variarse, de manera que cada nota del pasaje pueda, a su turno, participar de este acento.

Los acentos parciales se indican con el signo > colocado encima o debajo de la nota que debe acentuarse.

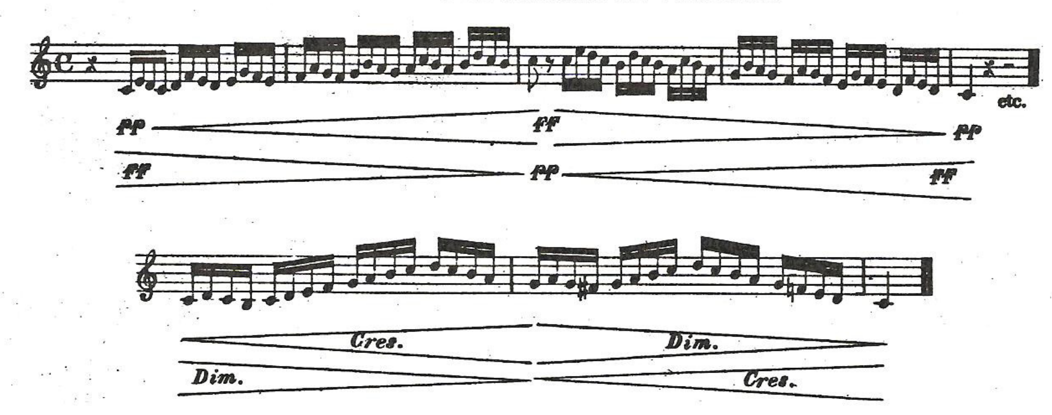
EJEMPLOS DE ACENTOS O GRADACIONES PARCIALES QUE DEBEN SER EJECUTADOS CON LA MAYOR SEGURIDAD





El alumno no se dedicará al estudio de las gradaciones de conjunto, o sea el *crescendo* y el *decrescendo*, o viceversa, en toda la extensión del pasaje, sino cuando se sienta bien seguro de las *gradaciones separadas*.

EJEMPLO DE GRADACIONES DE CONJUNTO



De este estudio se podrá pasar al de los sonidos picados, que se realizará ejecutando en forma picada todos los ejercicios comprendidos entre los Nº 38 y 68.

Del mismo modo que se ha tratado el *piano* y el fuerte pueden combinarse también los sonidos ligados y los picados, por ejemplo:

Picando la primera nota de cada tiempo y ligando las otras tres.

Picando la segunda y ligando la primera, tercera y cuarta y la primera del tiempo siguiente.

Picando la tercera y ligando la primera, segunda y cuarta y la primera del tiempo siguiente.

Picando la cuarta y ligando la primera, segunda y tercera del tiempo siguiente. Así, también con otros diseños.

En seguida se podrá también ligar dos y picar tres; ligar tres y picar tres. Y así sucesivamente se podrá ir estudiando todas las combinaciones posibles.

EJEMPLOS



Queriendo ligar de dos en dos, de tres en tres, de cuatro en cuatro, habrá que abandonar, apenas tocada, la segunda, tercera, o cuarta nota, sea en movimiento ascendente o descendente.

Los claroscuros de las combinaciones del ligado con el picado tienen ocupados en tal forma todos los medios de la garganta que es difícil unir al mismo tiempo y exitosamente las *gradaciones* y el *martellato.*

Todos estos medios o maneras de ejecutar los pasajes, a saber:

El portado,
El martillado
El ligado,
El picado,

aplicándoles, además, todas las vocales y sus correspondientes *timbres,*

El apoyo,
El fuerte,
El *pianissimo,*
El *fortissimo,*
El *piano,*
Las gradaciones,
El *mezzo-forte,*

y las diversas combinaciones de estos medios, constituyen el inagotable fondo del cual el cantante puede extraer los más vitales elementos de ejecución. Nos reservamos tratar del empleo de estos medios en el artículo *Estilo.*

El estudio alternado de los ejercicios contenidos en los párrafos precedentes conduce a superar una dificultad con otra. Un mismo pasaje modificado según estos distintos procedimientos de ejecución podrá ser materia de largo estudio, cambiando de fisonomía tantas veces cuantas sean las diferentes combinaciones que se le hayan adoptado.

La aplicación del método a seguirse en la elección y distribución de estos ejercicios exige larga práctica y gran sagacidad por parte del maestro. No es posible, en absoluto, trazar un camino invariable al estudio de los mismos.

9) *Arpegios*

En la ejecución del arpegio es necesario pasar con precisión y firmeza de un sonido al otro, cualquiera sea la distancia que los separa. Esto debe hacerse no *staccando* ni *portando* las notas, sino ligándolas con naturalidad, como en el teclado del piano. Para hacer esto será conveniente relajar cada sonido en el momento en que se debe abandonarlo y emitir el siguiente con un ligero empuje. Por otra parte débese tener buen cuidado de que la posición de la garganta se mantenga invariable, libre y natural, sin relajamiento ni tensión algunos.

Los arpegios ascendentes deberán ser ligeramente lanzados y en el momento de empujarlos se deberá restringir la garganta un poco.


190 Combinaciones de 4 notas
191
192
193
194 Combinaciones de 6 notas
195
196
197